LÀ DOVE NULLA GUARISCE

Tra corpi dimenticati e la fine di ogni narrazione salvifica.
"Gummo" di Harmony Korine

Nel vasto panorama del cinema indipendente americano degli anni ’90, dopo il debutto alla scrittura a soli 19 anni con “Kids” Harmony Korine, fa la sua comparsa con "Gummo".
Il film, da lui scritto e diretto, si impone come un’opera di rottura capace di sovvertire i canoni narrativi e visivi del cinema, che sfida l’interpretazione tradizionale, le aspettative narrative, visive ed etiche di chi fruisce l’opera, attraverso una forma radicale di rappresentazione della marginalità.
In questo testo quindi non si effettuerà un’osservazione didascalica o “canonica” sia perché non è questo lo scopo di questa analisi sia, soprattutto, perché il film stesso non lo permette.
L'obiettivo è dimostrare come *“*Gummo” più che raccontare una storia, voglia creare un’immagine instabile capace di mettere in crisi lo spettatore.

“Gummo” è ambientato a Xenia dopo il tornado che la colpì nel 1974[1], Korine genera uno scenario della marginalità che non si limita alla referenza sociologica, ma si struttura come segno.
La città di Xenia rappresenta simbolicamente la periferia americana, un non-luogo[2] che richiama l’idea di decadenza e disintegrazione sociale la cui ambientazione permette la

1 Xenia (Ohio) è una cittadina americana che ha subito un potentissimo tornado, grado F5 seguendo la scala fujita, è classificato come uno dei tornado più devastanti mai registrati. “Xenia Lives: Remembering the 1974 Xenia Tornado” Greenecounty Ohio, 2024. https://www.greenecountyohio.gov/1968/Xenia-Lives-Remembering-the-1974-Xenia-T

2 Il film non è stato girato a Xenia, Ohio ma a Nashville, Korine attraverso questo spostamento geografico vuole far capire che non vuole rappresentare un luogo reale ma un’ambientazione surreale, simbolica, che lasci spazio alla decandenza e alla marginalità.

sovrapposizione dei segni dell'infanzia corrotta, della classe sociale abbandonata, del degrado estetico.
Il tornado, accennato nei dialoghi *"A couple of years ago, a tornado hit this place. It killed the people left and right. Houses were split open, and you could see necklaces hanging fromn branches of trees*[3]*"* funziona come metafora della distruzione culturale, restituisce una ambientazione composta da case fatiscenti, strade deserte, interni claustrofobici e diventa il campo d'azione dei segni visivi della decadenza.
Xenia è uno scenario post-catastrofico caratterizzato come un universo dalla perdita del senso, della normalità, dell'ordine simbolico.
I cittadini ed in particolare i personaggi del film, rispecchiano quella che è la condizione e l'immagine della città; Korine mette al centro dell'attenzione il corpo come segno ed espediente per continuare la narrazione critica e disfunzionale dei soggetti, i corpi infatti si sradicano, come il contesto, dall'estetica "pettinata ed impacchettata" del cinema visivo e narrativo hollywoodiano anni 90, non lasciando scampo a nessuna romanticizzazione o idealizzazione.
Vengono mostrati corpi deformi, infantili, sporchi, segnati da caratteristiche disturbanti che falliscono nel trovare empatia; lo sguardo del regista non drammatizza, bensì fornisce un nichilismo schiacciante quasi crudele senza alcuna traccia di redenzione. Solomon e Tummler sono

3 Gummo quotes, Imbd. https://www.imdb.com/it/title/tt0119237/quotes/?item=qt0443500

bambini che uccidono gatti per rivenderli , parlano di sesso e morte con naturalezza disturbante; Helen e Dot sono ragazzine che presentano chiari segni di una femminilità ambigua, appresa da modelli distorti ipersessualizzati.
La narrazione estetica canonica che esalta la bellezza viene stroncata da un immaginario che rappresenta il corpo non più positivamente; è un corpo che dichiaratamente eccede con forza la norma, descrivendo il contesto di degrado e dell'abbandono affettivo.
Korine non spettacolarizza il corpo deviante, vuole esporlo come dato crudo, rifiutando il pietismo o la caricatura.
Le posture sono segni che esprimono un'altra idea di umanità non addomesticata e lasciata a se stessa, caratteristica che si può incontrare spesso nei personaggi come Bunny boy, un bambino che indossa un copricapo con orecchie da coniglio rosa e non proferisce parola, che spesso si rannicchia e viene ripreso con un atteggiamento quasi randagio.
L'approccio sperimentale del regista si radicalizza, rifiutando la narrazione classica, lineare, standard per i film.

Korine alterna pellicole diverse[4], formati differenti, estetiche contrastanti creando un collage che restituisce un effetto di spaesamento, una sporchissima non narrazione dissonante fatta da dialoghi, riprese con camera alla mano, inquadrature fuori asse, scene di vita quotidiana squallida immortalate con colori slavati che traducono il brutto in una potentissima autenticità.

4 Nel film si alternano riprese 35mm a riprese effettuate con il super 8

La struttura di "Gummo" è volutamente anti-narrativa: non vi è inizio, sviluppo e fine, ma una successione di episodi che sembrano scollegati tra loro; non esiste una trama portante, ma una serie di episodi, alcuni brevissimi, altri ricorrenti. Un esempio è la scena dove Solomon mangia gli spaghetti accompagnati da latte e cioccolato nella vasca da bagno.

É importante capire e ricordare che l'intento del regista non è assolutamente quello di estetizzare la povertà, ma restituirla come dato reale, non filtrato; ciò che vediamo diventa linguaggio del trauma, dell'alterità, della disconnessione, ogni dettaglio è un segno che parla del collasso del soggetto moderno, figlio dell'America.
Non sono solo le immagini a rendere questo film caotico: anche la colonna sonora che mescola rumori ambientali, folk, pop, blackmetal, toccando addirittura la powerviolence[5] a silenzi improvvisi, gioca una importantissimo ruolo che non si può definire solo d'accompagnamento perché genera un campo autonomo che spesso va in contrasto con le immagini visive; il linguaggio musicale, in questo contesto, si allontana dal ruolo decorativo e assume una funzione critica.
Una scena tranquilla può presentare un suono grezzo e duro mentre al contrario una scena violenta può avere un suono tenero che manda in crisi lo spettatore, un rumore può diventare segno del disagio, una voce fuori campo può descrivere benissimo la frattura tra il soggetto ed il mondo descritto.

---

5 Burzum, Spazz, Sleep, Bethlehem sono solo alcuni dei gruppi/nomi scelti come colonna sonora

Il film disarticola il rapporto tra pubblico e testo, invitando a una fruizione intermittente, allontanandosi dall'esperienza cinema narrativo; la molteplicità dei codici visivi, sonori, simbolici costringe chi guarda a un lavoro attivo di decodifica e forza genuinamente a questionarsi, scena dopo scena.
Queste intenzioni non sono state accettate e comprese subito, il pubblico e la critica inizialmente non accolsero positivamente il film, il New York Times lo annunciò come il peggior film dell'anno; nell'intervista con Eric Kohn viene raccontato di come al Telluride film festival, dopo 30 minuti, parte del pubblico presente in sala iniziò ad alzarsi e ad inveire su come stessero guardando un film descrivibile solo come disgustoso: "*People started walking out, and I thought maybe they didn't like the title credits. Then, after twenty or thirty minutes, more people were walking out. At least half the audience walked out in the first half hour, then they started yelling, "How could you make something so disgusting?" And I said, "I thought it was beautiful.*".
Non si può certo parlare di una partenza rosea (complimenti ricevuti da Herzog a parte[6]) ma nonostante ciò Korine crede che il parere iniziale che cercò di stroncarlo, lo abbia aiutato a smontare questi schemi narrativi che continuavano a ripetersi.
Korine afferma nell'intervista con Ray Pride al Toronto Film Fest, facendo l'esempio dei Velvet Underground, come in alcuni casi le novità non vengano accolte positivamente dalla critica, per poi rivelarsi materia di sviluppo per tutto quello che viene dopo di esse: "*I only think things change when they're put out to the masses, regardless if somebody dislikes them. The Velvet Underground put out their first album, and almost no body bought it, but everyone who did started a band that*

6 Herzog e Korine si conobbero qualche mese prima dell'anteprima di entrambi proiettata al Telluride Film Festival complimentandosi col giovane regista :"*Herzog called me out of the blue and said, "I've just seen your film, you're a foot soldier in the army, please come to San Francisco to meet me.*" "

sounded just like them. For me to put it out to as many people as I can get it to is much more subversive than if you're giving it to the same three theatres with the same crowd that always goes to see this kind of film.".
Questo parallelismo sottolinea la profonda convinzione del regista che il vero impatto culturale non emerga necessariamente dall'approvazione immediata o dal successo di massa convenzionale. Piuttosto, la capacità di un'opera di risuonare anche in un pubblico inizialmente ristretto o critico, generando ispirazione e nuovi movimenti, è per Korine la vera misura della sua forza sovversiva e della sua capacità di catalizzare cambiamenti più ampi e inattesi nel panorama artistico e sociale.

In questa ricerca di una grandezza non convenzionale, "Gummo" si erge come un monumento alla disfunzionalità e all'alterità, un'esperienza cinematografica che persiste non per la sua piacevolezza, ma per la sua cruda e potente autenticità. Non chiede empatia, né cerca di farsi comprendere. Esiste come frammento del reale, come linguaggio del collasso.
È il rumore, sporco e ininterrotto, di ciò che la narrazione classica ha sempre nascosto e negato di esistere, Korine ha cercato di esprimere e a dar voce a quei silenzi adolescenziali che ti spaccano i timpani, non facendoti più dormire.

"I was a kid. I was maybe delusional. There is this feeling that you can shift consciousness of the world. At that age there was so much desire and so much energy that nothing seemed im possible to me. You dream of blowing it all up. All I wanted was to be great"[7].

7 Dall'intervista con Eric Kohn

Bibliografia – Sitografia:

- Korine, Harmony. *Harmony Korine: Interviews*. A cura di Eric Kohn. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.
- Duncan, Pansy. "Bored and Boringer: Avant-Garde and Trash in Harmony Korine's *Gummo*." *Textual Practice* 29, no. 4 (2015): 717–743.
- Jenkins, David. "What's So Great About Harmony Korine's *Gummo*?" *Little White Lies*, 2015. https://lwlies.com/article/whats-so-great-about-harmony-korines-gummo
- Aguilar, Carlos. "Gummo: It Feels Like Home." *The Criterion Collection*, 22 ottobre 2024. https://www.criterion.com/current/posts/8630-gummo-it-feels-like-home.
- "Harmony Korine Interview *Gummo* 1997." YouTube video. https://www.youtube.com/watch?v=XT5N4kP3KOY.
- "Harmony Korine Collection on *Late Show*, 1995–99." YouTube video. https://www.youtube.com/watch?v=nkOQ46F8MbQ&t=1s.

Jacopo Farsetti 2025